



University of
Zurich^{UZH}

Zurich Open Repository and
Archive

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2018

()

Burenina, Olga

Abstract:

()

1910-1920- .,

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-162177>

Conference or Workshop Item

Published Version

Originally published at:

Burenina, Olga (2018). ()

. In:

, - 2018, Barcelona, 20 June 2018 -

22 June 2018. Trialba Ediciones, 33-43.

РАННЯЯ АНАРХИСТСКАЯ (АНТИ)УТОПИЯ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Буренина-Петрова Ольга Дмитриевна

Университет г. Цюриха (Швейцария)

olga.burenina@access.uzh.ch

EARLY ANARCHIS ANTI-UTOPIA AND ITS TRANSFORMATION IN CONTEMPORARY RUSSIAN LITERATURE

Burenina-Petrova Olga

Zurich University (Switzerland)

olga.burenina@access.uzh.ch

АННОТАЦИЯ

В данной статье анализируются, с одной стороны, антиутопические проекты писателей 1910-1920-гг., обращенные к фантастической футурологии (Герберт Уэллс) и к анархистскому скептицизму философов-анархистов, отрицающих государственность как таковую. С другой стороны, прослежена взаимосвязь ранней анархистской антиутопии с антиутопическим дискурсом в современной русской литературе.

Ключевые слова: анархизм, философия анархизма, научная фантастика, антиутопия, русская литература.

ABSTRACT

In this paper we analyze anarchist antiutopian projects in Russian literature of the 1910s–1920s and modern Russian literature. On the one hand, the works by Ivan Morskoj, Andrej Marsov, Abba und Wolf Gordins reveal a “futurological dimension” typical of Herbert Wells’ novels (approaching at the sametime the “futurology” of Russian science-fiction writers and the anarchist scepticism in relation to the State. On the other hand, Viktor Pelevin, Vasilij Aksenov and Anatolij Gladilin created their own modern anarchist antiutopian projects.

Keywords: anarchism, philosophy of anarchy, science-fiction, antiutopian projects, Russian literature.

Пришедший на смену историческому анархизму и связанный с революционным движением начала XX в. русский позднеклассический анархизм не представлял собой целостного учения. Это были разные группировки, группы и направления, а также о круг отдельных авторов, для которых отказ от структурно-иерархического принципа организации образа жизни и общественного уклада сделался основным предметом дискуссий, борьбы, а также творческим и биографическим экспериментом. Попытку каталогизации русского постклассического анархизма можно свести к двум периодам, первый из которых был спровоцирован русской революцией 1905 г. и продолжался вплоть до 1916 г. Именно в это время сторонники анархизма создают многочисленную и разветвленную систему анархистских групп, организаций и печатных изданий, преимущественно политического характера. Исключение составляли лишь некоторые литературно-эстетические сборники и альманахи («Перевал», «Факелы», «Орало» и некоторые другие), публиковавшие на своих страницах статьи об анархизме, написанные деятелями искусства и культуры, в частности, Александром Блоком и Максимилианом Волошиным. Из философско-теоретического дискурса и политической программы анархизм быстро превратился в эстетику и психологию художественного творчества. Именно как художественную анархию, отказ от структурного принципа организации текстов, смешение феноменов и проблем разного уровня, установление абсолютной эквивалентности между неэквивалентными явлениями трактовали анархизм представители искусства эпохи модернизма.

К периоду позднеклассического анархизма относится и актуализация жанра антиутопии. Жанр антиутопии по сути своей анархичен, поскольку, с одной стороны, отказывается от центризма власти положительного будущего, а с другой стороны, на художественном уровне зачастую связан с отказом от структурирования текста. В целом не совсем легко провести грань между утопическим дискурсом и антиутопическим. В сочинении «Метафизические предпосылки утопизма» Георгий Флоровский пишет о том, что мечта в достижение абсолютного идеала одновременно оказывается в утопическом пространстве и дискредитацией мечты: «Космическая одержимость, – так можно определить утопическое самочувствие. Чувства безусловной зависимости, всецелой определенности извне, полной вовлеченности и включенности во вселенский строй определяет утопическую самооценку и оценку мира. Человек чувствует себя «органическим штифтиком», звеном какой-то всеобъемлющей цепи, – он чувствует свою однозначно-неизменную скованность с космическим целым. Он

исповедует свою захваченность мировым круговоротом, в котором раскрывается и осуществляется жизнь этого всецелостного надличного организма и – свое исчезновение во «всепоглощающей и миротворной бездне», из которой непрестанно изводятся миры за мирами и снова рушатся в урочный час в первозданную бездну хаоса. Это – безволие. Пред лицом мировой стихии с ее принудительной неотвратимостью утопический человек сознает призрачность и ничтожество своей «жизни частной», и даже колеблется себе приписать свою жизнь, свою волю. Слишком уж остро ощущает он чужую, природную, роковую, безликую силу, струящуюся во всем его существе. Его тянет кинуться в «самовластный океан» божественной природы. Он признает себя чужим порождением, чужим орудием, органом внешних велений, продуктом «среды», рабом судьбы или рока... Он живет в тенетах мировой необходимости. Это – чистый, беспримесный пафос вещи» (Флоровский 1926: 38-39).

Таким образом утопическое всегда превращается в свое негативное подобие, поскольку предполагает, по Флоровскому, веру в *последнее* слово, в имманентное историческое совершенство и одновременно завершенность, не допускающую, дальнейшего усовершенствования и, следовательно, налагающей запрет на свободную волю человека.

Кстати, уже в эпоху Просвещения, когда в окончательном виде сформировалась система утопических архетипов, модель безупречного идеального общества подвергалась в жанре утопии радикальной критике» (Артемьева 2005: 8). Так, в романе Михаила Хераскова «Кадм и Гармония» (1793) мудрец Гифан в беседе с Кадмом рассказывает ему притчу о перерождении основанного на утопических идеях государства в свою противоположность. Философы, собравшиеся на острове с целью создания просвещенного лишенного давления власти общества, постепенно сами овладевают механизмами власти, вводят четкую иерархию и в конце концов становятся диктаторами. Тем самым, в недрах утопического дискурса происходило формирование дискурса антиутопического.

Характерно, что генерализация жанра утопии происходит в период позднеклассического анархизма в рамках произведений, написанных сторонниками или прямыми идеологами анархизма. С одной стороны, в этих текстах постулировались последствия идеи освобождения от государственной власти, причем не только на земле, но и на других планетах; с другой стороны, в них отражалась вера в возможность реализации тотального освобождения от власти божественной и, соответственно,

преодоления локализма человеческой жизни, расширение «принципа личности» до признания и реализации индивидуального бессмертия.

В пределах данной статьи я коснусь лишь тех аспектов утопического, которые представляли собой попытку вообразить идеальное и одновременно его негативное подобие. Для анархистов жанр утопии, эксплицирующий главные постулаты их философских построений, носил на себе черты одновременно и художественного произведения и теоретического. При этом изображение идеальных представлений и их нереализованность заставляет задуматься о жанровой специфике утопии этого периода: границы утопии и антиутопии постоянно колеблются и смещаются в произведениях представителей анархизма. Очевидно, что в как раз в это время зарождается особый гибридный жанр анархистской (анти)утопии, в котором утопическое и антиутопическое накладываются друг на друга таким образом, что переключатели жанровых слоев оказываются почти заметными, поэтому в дальнейшем я буду условно дефинировать этот гибридный жанр как (анти)утопию.

Первая анархистская (анти)утопия была написана близким анархизму писателем Иваном Морским в 1907 г. и называлась она «Анархисты будущего (Москва через 20 лет)». Время романа смещено в будущее и локализуется конкретной датой – 20 ноября 1927 г. – и определенным местом – это «залитая волнами электрического света Москва» (Морской 1907: 3). Примечательно, что изображение мира Москвы, разделенного надвое техникой и людьми, обладает сходством с современными интерактивными топографическими картами, в которых возможно активировать режим переключений и просмотров и даже получать аудиовизуальные сообщения. «Расширенная реальность» топографических – предвестник медиавласти в позднем утопическом дискурсе.

С сигнала-сообщения «Победа анархистов в Риме...» (Морской 1907: 3), передаваемого мальчишками-газетчиками, начинается завязка действия романа. Этот сигнал отсылает к идее *translatio imperii*, в частности к концепции Филофея «Москва – третий Рим» и предупреждает о том, что Москва должна стать завершающим воплощением идеального топоса. В проекции на формулировку Филофея «Два Рима пали, третий стоит, а четвертому не бывать», Москва – метафизическое место, не допускающее дальнейших сдвигов в области идеальных представлений. Здесь уместно вспомнить о том, что Джордж Оруэлл в очерке «Литература и тоталитаризм» (1941) на примере тоталитарного государства писал о том, что государственная власть контролирует мышление, но не способна установить его раз и навсегда. Чтобы

добиться безусловного послушания и подчинения подданных, государственная власть первоначально устанавливает непререкаемые догмы, однако императивы силовой политики неизменно заставляют вносить коррективы в выдвинутые догмы. Тем самым, провозгласив себя незыблемым, тоталитарное государство в то же самое время отторгает от себя понятие объективной истины как таковой. Таким образом, по Оруэллу, навязанный порядок, сколь бы он ни претендовал на завершенность, не в состоянии противостоять установлению хаоса.

В качестве «третьего Рима» Москва в (анти)утопии Ивана Морского – не только метафизическое место, в котором установленные идеалы становятся догмами, вступающими в противоречие с самими собой, но и место эсхатологическое, сигнализирующее об остановке развития идеальных построений. И на самом деле, роман начинается с того, что в одном из московских театров на просмотре пьесы Леонида Андреева «Конец мира» (перефразированное название его же пьесы «Жизнь человека», поскольку именно как предвестницу конца России демократического периода воспринимала интеллигенция эту пьесу Леонида Андреева) (Могильнер 1999: 70-71) собираются представители разных политических кругов, в том числе анархисты, которые затем транспонируют апокалиптический сюжет «Конца мира» со сцены в жизнь. По ходу (анти)утопии Морского в 1927 году анархисты под командованием их главного идеолога Дикгофа предпринимают попытку захватить власть в России. Они строят воздушный корабль «Анархия», обстреливают из него Москву, превращая в руины все ее технические достижения и останавливая работу метрополитена и телевидения: «Воздушный корабль анархистов «Анархия» держал в осаде всю центральную часть европейской России. Говорили про ужасные истребления, которые совершал этот корабль. Бомбы падали с неба на все казенные здания и разрушали их до основания [...] Вагоны метрополитена и трамваев перестали циркулировать [...] Вся Москва была взрыта. Городская управа сооружала на каждой улице блиндажи, в которых могла бы спастись публика, домовладельцы сооружали блиндажи на своих дворах, повсюду была проведена электрическая сигнализация, извещавшая моментально всю Москву о появлении страшного чудовища» (Морской 1907: 75-76). Все государственные институты были эвакуированы в Финляндию, а финансовые учреждения – в Англию. Отдельные регионы России, в частности Сибирь и Крым, отделились, образовав независимые республики. Новгород и Псков объявили себя «вольными городами». «Вольные города» – прямая цитата из работы Петра

Кропоткина «Речи бунтовщика» (1883), в которой классик анархизма постулировал устройство нового общежития по примеру средневековых коммун.

Москва, в которой царил голод, превратилась в пустой город руин: «Развалины встречались на каждой улице. В развалинах была и часть кремлевской стены, обращенная к Александровскому саду» (Морской 1907: 172).

Обороняясь, представители власти создают в свободном от анархистов Петербурге управляемый боевой летательный аппарат «Генерал-адъютант Куропаткин», который, некоторое время спустя был взорван во время боя летающей торпедой «Анархии». Следом за этим поражением противниками анархии в достаточно быстрые сроки был сформирован военно-воздушный флот. В конце концов, армии удается сбить воздушный корабль анархистов и восстановить контроль над Москвой и государственностью в целом. Так или иначе, но категориальная специфика жанра фантастической (анти)утопии усиливается именно благодаря сюжету об анархистах. Их действия – отражение вселенского хаоса, анархии, распада языка и отсутствия гармонического образа человечества. Анархия изображается как противостоящий рационалистическому систематизму и допускающий множество парадоксов и противоречий модус бытия, вышедшая из под контроля тоталитарной завершенности «ситуация». Однако в то же самое время сама тоталитарная завершенность, за сохранение которой, казалось бы, ратуют многие героя романа, на деле оказывается опаснее анархизма. Тюремные надзиратели, т.е. представители власти, совершают насилие над анархистской Аней. Парадокс в том, что она ожидает ребенка, но это «дитя власти» должно стать стать, согласно ее последней воле, инструментом мести («мстителем») власть имущим.

До выхода отдельного издания роман Ивана Морского печатался на страницах московской газеты «Утро», (выходившей с 1906 г. и прекратившей свое существование в 1911 г.) под заголовком «В тумане будущего». Параллели с этим романом обнаруживаются в антиутопии «Любовь в тумане будущего» (История одного романа в 4560 году), опубликованной в 1924 году Андреем Марсовым. Вполне вероятно, что именно на это произведение Морского ориентировался не только Марсов, но и Замятин при создании антиутопии «Мы».

В период с 1917 до 1927- гг. в русской литературе появляется целый ряд анархистских произведений, написанных в гибридном (анти)утопическом жанре. На прудоновском вопросе о равенстве и собственности построен текст ранней утопии Гординых «Почему или Как мужик попал в страну „Анархия“», пытливый герой

которой еще в раннем детстве стал задумываться над вопросами социальной справедливости: «Видит дети идут. Два мальчика, за ними следом идет дева. Мальчики так чудно одеты, так чудно одеты. Белые штанишки. Белые сандалии. Белые рубашонки. Белые шапочки. И оба они такие белые, чистые. А за ними во след дева, тоже вся белая, вся в белом. Идут они и разговаривают. Но говорят они по-иному, по-инойязычному, не как он говорит. И он ничего не понимает. Как завидел их маленький гусопас, так и пустился бегом с пригорка с хворостиной в руках прямо к ним, прямо к ним. Хотел он их спросить: *Почему* они гусей не пасут? *Почему* они по-иному говорят? *Почему* они с девой ходят? *Почему* они так чудно одеты? Они, завидя его, видимо испугались и бросились бежать со всех ног» (Бр. Гордины 1917: 4-5).

Утопия Гординых публиковалась и в 1918 г. на страницах «Анархии» в номерах: 64, 66, 67, 70, 78, 81, 89, 90, 91, 93, 95 (также время от времени под псевдонимом Н. Гордый). Окончание так и не было напечатано: вскоре после ареста московских анархистов 12 апреля 1918 г. ЧК объявила о закрытии газеты «Анархия». Поэтому Гордины год спустя выпустили отредактированный вариант, озаглавив его «Анархия в мечте: Страна анархия (Утопия-поэма)» и превратив социальную утопию в научную фантастику (об этом свидетельствуют, в частности, пассажи о вере в чудо жителей страны Анархия) (В.Л. Гордин, А.Л. Гордин 1919: 35, 82). Однако во всех трех вариантах текста изображение идеального общества перерастает в самокритику. На страницах этих произведений-инвариантов собирается картина бесгосударственного мира, в котором несмотря внешне выраженные позитивные тенденции развития, ощущается кризис идеала. «Анархия в мечте» – это негативное подобие реализованного идеала.

В 1918 г. идеолог и теоретик анархизма Аполлон Карелин опубликовал утопию «Россия в 1930 году», где в художественной форме воплотил свои представления о государстве, одновременно изложенные им в философских трактатах, в частности, в работе того же периода «Государство и анархисты» (1918). Перефразируя Герберта Спенсера, утверждавшего, что государство родилось из нападения, Карелин делает считал, что в тех общественных устройствах, в которых не было и нет принуждения – насилия, не был государственности. Анархистское общество будущего, по мысли автора, содержательно будет приближено к лишенным конфликтов общинам, к примеру, эскимосов (Карелин 1918, 10-11). Модель этих общин соответствует анархистским представлениям о насильственной природе государства. Анархистское

общество, согласно Карелину, не приемлет принудительной власть в какой бы форме она ни выступала.

В своей утопии Карелин как раз и описывает созданное по анархистской модели лишенное государственной власти общество, в котором царит натуральный обмен, отсутствуют деньги, а вместе с ними – мошенничество и воровство. В «стране победившего анархизма» не знают алкогольных напитков, поскольку анархисты уничтожили водочные и пивные заводы: «Водки достать в Княжеве нельзя. Нам рассказывали, что революционные организации «братства» разрушили и уничтожили весь инвентарь водочных и пивных заводов [...] Здания водочных и пивных заводов были заняты разными мастерскими, а кое-где приспособлены для школ» (Карелин 1921: 35-36). Как и Морской, Карелин вслед за Кропоткиным описывает «вольные горда» будущего общества (Карелин 1921: 54-61).

Все жители одеваются в основном в красное. Однако демонстрация позитивных черт будущего превращается у Карелина по ходу повествования в свое негативное подобие. В сущности Карелин демонстрирует несвободу человека при условии рефлексов существования какой бы-то ни было власти. Не случайно последняя глава названа «Конец сказки».

И наконец, наиболее последней анархистской (анти)утопией можно считать написанный в 1926 году роман Александра Ярославского «Аргонавты Вселенной». Александр Ярославский, некоторое время входивший в группу биокосмистов Святогора, как и все анархисты-биокосмисты был сторонником теории того, что личное бессмертие должно сделаться целью и идеологией общества в романе-утопии «Аргонавты Вселенной» (1926), в котором чувствуются определенные параллели с фантастическими сочинениями Алексея Апухтина «Между смертью и жизнью» (1892) и Константина Случевского «Профессор бессмертия» (1892). В его тексте появляется топоним «кладбища бессмертных», символически означающий, что утопическое видение возможных социальных перемен неизменно натывается на отрицание утопизма, содержащего в себе самом, несмотря на видимость бесконечности, завершенность и остановку: «Луна служит нам лишь складочным пунктом космической гавани, – временным кладбищем для тех из нас (мы ведь давно победили старость и смерть), кто захочет отдохнуть ненадолго от жизни, устав от бессмертия, чтобы снова воскреснуть в грядущем; ты можешь видеть их, – усыпленных по их же желанию, – в гигантских сотах за прозрачными стенами перед тобой» (Ярославский 1926: 165).

Тот факт, что (анти)утопия и анархизм функционируют как типологически родственные нарративные категории четко просматривается и в произведениях современной литературы. Стиранию государственных границ посвящен роман Анатолия Гладилина «Французская советская социалистическая республика» (1984), в котором показано как в результате всевозможных хитроумных интриг советских функционеров, с одной стороны, Германия – почти двойник Советского Союза, а с другой стороны, в мире формируется новая государственная система, именуемая Французской ССР. Стирание государственных границ приводит к образованию новых государственных устройств, а отнюдь не к ликвидации государственности.

В романе Василия Аксенова «Остров Крым» остров ассоциируется с государственной властью, сила которой на самом деле может зависеть от простой случайности – один из кораблей английского флота, стоявший в Черном море, внезапно открыл огонь, из-за чего власть советов оборачивается ее поражением. Альтернативная история, рассказанная в романе, показывает, как постепенно развенчивается механизм идеального. Полуостров Крым, превращенный в романе Аксенова в остров, т. е. в замкнутое, завершенное пространство, также оказывается негативным подобием идеального, топосом, в котором реализация представлений об идеальном общественном устройстве принципиально невозможна: «Андрюша, ты знаешь, на какой пороховой бочке мы живем, в какую клоаку превратился наш Остров [...] Тридцать девять одних только зарегистрированных политических партий. Масса экстремистских групп. Идиотская мода на марксизм распространяется, как инфлуэнца. Теперь любой богатей-яки выписывает для украшения своей виллы собрания сочинений прямо из Москвы. Врэвакуанты читают братьев Медведевых. Муллы цитируют Энвера Ходжу. Даже в одном английском доме недавно я присутствовал на декламации стихов Мао Цзэдуна. Остров наводнен агентурой. Си-Ай-Эй и Ка-Гэ-Бэ действуют чуть ли не в открытую [...] С правительством никто не считается. Демократия, которую Арсений Николаевич с сотоварищами вырвали у Барона в 1930 году, доведена сейчас до абсурда» (Аксенов 1981: 27-28).

В романе «S.N.U.F.F.» Виктора Пелевина показано негативное подобие любой государственности будущего. При этом мир будущего представлен как переход в эпический мир, обладающий сходством с «абсолютным прошлым» «эпического прошлого» в характеристике, данной Михаилом Бахтиным в работе «Эпос и роман»: «Эпическое прошлое недаром названо «абсолютным прошлым», оно, как одновременно и ценностное (иерархическое) прошлое, лишено всякой относительности, то есть

лишено тех постепенных чисто временных переходов, которые связывали бы его с настоящим. Оно отгорожено абсолютною гранью от всех последующих времен, и прежде всего от того времени, в котором находятся певец и его слушатели. Эта грань, следовательно, имманентна самой форме эпопеи и ощущается, звучит в каждом слове ее» (Бахтин 1975: 459).

В мире будущего романа Пелевина нем, как и в бахтинском «эпическом прошлом», соблюден временной разрыв с настоящим и, кроме того, подобно эпическому прошлому, эпическое будущее этого романа является абсолютным, завершенным, замкнутым. Но если мир бахтинского эпоса – это мир начала, близкий к первичной сущности вещей, то мир пелевинского эпического будущего – мир конца, стоящий на пороге деконструкции истоков. Не случайно Алена-Либертина, жительница верхнего мира, офшара-Бизантиума, говорит пришедшему из нижнего мира Уркаины Грыму: «На самом деле мир сворачивается в точку, и то, что мы видим как прошлое, есть будущее. Эра багрового солнца позади. Ты не убежал из Оркланда, Грым. Ты возник здесь, среди людей. Потом ты пойдешь в свое прошлое спиной вперед, станешь крохотным комком кричащей плоти, войдешь в лоно своей матери, растворишься в нем и сольешься с первоосновой. Или, как это называют теологи, вновь станешь информационной волной в перпендикулярном времени» (Пелевин 2012: 387-388).

У Бахтина герой эпоса *еще* одинок, поскольку он погружен в мир начала; в пелевинском эпосе герой *уже* одинок, так как он находится на стыке размыкающегося круга: «Во-первых, мир стал страшен. Он сделался невероятно опасен. Яркая переливающаяся опасность исходила от всего: от окон, за которыми затаилась оркская столица, от стола, заваленного объедками и пустыми бутылками, от комода с дешевыми рюмками из синего стекла и даже от иконы с образом Маниту – символическим изображением черной дыры с аккреционным нимбом и двумя узкими фонтанами излучаемой в пустоту благодати. Маниту, похоже, был вовсе не на стороне Грыма. Во-вторых, мир стал не только опасен, но и гнусен – невыразимо и густопсово. В-третьих, он стал окончательно безвыходен. Спрятаться было некуда. И убежать тоже» (Пелевин 2012: 81).

Мир «эпического будущего» оказывается труднопрогнозируемым, лишенным иерархии и вообще какого-либо центра. Бизантиум – это «висящий в небе» (Пелевин, 2012: 29) искусственный спутник Уркаины. Его жители под предлогом утверждения демократии в оркских племенах, провоцируя кровавые войны на их территории, пытаются завоевать власть над обитателями Уркаины, лишенных, на первый взгляд,

государственности. Последняя для них – «просто контора», в которой «государственных функционеров приходится даже прятать» от непочтительных выходок орков (Пелевин, 2012: 13). Государственности противостоит ее симулякр: CINEWS INC. Это корпорация, снимающая снафы, представляющие собой гибрид новостей из «горячих точек» и игровым кино. Тем самым, Пелевин предостерегает не от власти государственности, а от власти тотальной медиальности, с одной стороны, навязывающей человеку будущего иллюзию свободы, а с другой стороны, отнимающей у него с помощью «расширенной реальности» медиатехнологий фактический мир. Подробное предупреждение присутствует и в книге Ивана Морского «Анархисты будущего».

Медиа будущего – по сути ничто иное, как аналог государственной и божественной власти будущего, вытесняющей духовную и физическую жизнь человека на периферию: «Теперь ты понял? – спросила Алена-Либертина. – Мы не снимаем снафы. Мы создаем мир, проецируя их вовне. Снафы – это семена мира, угодные Маниту. В высшей реальности они существовали до событий, которые на них сняты. А на физическом плане они растворяются во Вселенной, когда Свет Маниту, пройдя сквозь храмовый целлулоид, превращает чертеж в реальность. В точке, где будущее смыкается с прошлым, мы, люди, становимся орудием Маниту. Мы раз за разом начинаем Вселенную в любовном объятии наших храмовых актеров, и одновременно питаем Небо добываемой при этом кровью воинов. Постиг ли ты смысл таинства? – Питаем кровью воинов, – тихо повторил Грым. – Так... Но если время идет в другую сторону, как же тогда мы можем питать... – Можешь не продолжать, – улыбнулась Алена-Либертина. – Поверь, мальчик, если Маниту захочет принять наш дар, он найдет способ сделать это за пределами физики, логики и рассудка. Его чертог – вне времени, и для Него никаких ограничений нет. Но ты сейчас постиг другую глубочайшую тайну нашей веры. То, что выглядит как наша жертва Ему, в высшей реальности есть Его дар нам. Воины не умирают во время игры в Цирке. Они оживают» (Пелевин, 2012: 389).

Резерв Маниту, управляющий всеми медиасферами, будучи неподконтрольным «никому, кроме истины» – эрзац экзистенциальной полноты (Пелевин, 2012: 13). Даже любовь в будущем становится суррогатом. Суррогатная женщина с искусственным интеллектом постепенно превращает и своего возлюбленного в биологически запрограммированный суррогат лишенного свободы выбора человека.

Таким образом, близость к анархизму весьма сближает пелевинскую (анти)утопию с гибридным (анти)утопическим анархистским дискурсом первой трети

XX века. Как было показано, (анти)утопия и анархизм функционируют как типологически родственные нарративные категории: рассказ об анархизме возможен в жанре фантастической (анти)утопии, а смысл (анти)утопического раскрывается им на фоне тематизации анархизма. Происходящее в текстах современной литературы освоение предшествующего материала продолжает размывать границы между философским и утопическим, тем самым, создавая почву для целого ряда новых анархо-(анти)утопических проектов.

Список литературы

- Аксенов В. (1981): *Остров Крым*. Heatherway, Ann Arbor, Michigan: Ardis Publishing.
- Артемьева Т.В. (2005): *От славного прошлого к светлому будущему. Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Бахтин М. (1975): *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.
- Пелевин В. (2012): *S.N.U.F.F. Утопия*. Москва: Эксмо.
- Гордины Бр. (1917): Бр. *Почему или Как мужик попал в страну «Анархия»*. Москва: Издательство Московской федерации анархистских групп.
- Гордины Бр. (1919): *Анархия в мечте: Страна анархия (Утопия-поэма)*. Москва: Первый центр социотехникум Врем. техникум пропаганды и агитации.
- Карелин А. (1918): *Государство и анархия*. Москва: Бунтарь.
- Карелин А. (1921): *Россия в 1930 году*. Москва: Всероссийская Федерация Анархистов.
- Марсов А. (1924): *Любовь в тумане будущего: (История одного романа в 4560 г.)*. Ленинград : Изд. авт.
- Марина Могильнер. (1999): *Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Морской И. (1907): *Анархисты будущего (Москва через 20 лет). Фантастический роман*. Москва: товарищество типо-литографии «Владимир Чичерин».
- Флоровский Г. (1926): *Метафизические предпосылки утопизма, Путь*, 27-53.
- Ярославский А. (1926): *Аргонавты Вселенной (Роман-утопия)*. Москва, Ленинград: Биокосмисты.